

Die Verwandlung (A metamorfose): refazendo o caminho de Kafka

Rosinéia de Jesus Ferreira

Doutoranda em Literatura Comparada - UFRJ

A novela *Die Verwandlung (A metamorfose)*, de Franz Kafka, foi uma das poucas obras publicadas pelo autor em vida e se revelou um marco na literatura mundial. Nela, como na maioria das obras de Kafka, pode-se observar uma explosão de limites. Kafka inverte os modelos aos quais estávamos acostumados.

Nós, leitores, de um modo geral, estávamos acostumados com narradores aos quais seguíamos sem medo, pois seguir o narrador seria como seguir e confiar em nós mesmos. Assim, esperamos sempre o melhor no final de qualquer narrativa, ou pelo menos, uma saída de última hora, uma promessa de final feliz ou uma recompensa.

Nesta, como em outras obras, Kafka retira-nos o chão, isto é, logra nossas expectativas, subvertendo o procedimento. O protagonista é destruído e assim ficam em nós a angústia e a desolação por termos seguido uma personagem que não nos levou a lugar algum porque ela também não sabia o caminho. E agora, desamparados, nos fazemos perguntas.

O grande mérito de Kafka, segundo o jornalista e poeta lírico de Praga, Otto Pick, é o seguinte:

Esse novo tipo de observador, como o representa Kafka de maneira completa e portanto inimitável, nunca vê as coisas em si nem a aparência delas. Os conceitos escapam, aspectos corriqueiros tornam-se extraordinários, e coisas fantasmagóricas tornam-se intimamente familiares. (*Kafka vai ao cinema*, 2005: 94)

Essa maneira de não chegar à natureza das coisas consiste num modo fragmentário de representar, numa analogia bem construída com um mundo de superfície, no qual os questionamentos não se concretizam porque não são formulados. Tudo é admissível na vasta amplitude do mundo, a vida segue veloz e as imagens são substituídas a cada segundo.

A forma de narrar a metamorfose de Gregor não se constitui em um problema, visto que não se constituiu um problema em si. A narrativa não aprofunda o contexto da metamorfose nem tampouco investiga suas causas, e sim procura lidar com ela como uma coisa “que pode acontecer a qualquer um”. Os problemas advindos da metamorfose não são essenciais, mas superficiais, isto é, problemas de caráter público que afetam o meio privado: a forma de lidar com alguém que não produz, esteja em que forma estiver; a representação da família perfeita quando há uma mácula que pode destruir o modelo socialmente construído; a dificuldade de lidar com a situação de fracasso social; a preocupação de viver de aparências, tentando esconder aquilo que a toda hora se mostra e que se constitui numa ameaça permanente. Essas são algumas das questões apresentadas em *Die Verwandlung (A metamorfose)*. De maneira alguma, a família Samsa se preocupou com os pensamentos ou sentimentos de Gregor acerca de sua metamorfose.

Uma das principais preocupações, além da sobrevivência da família sem a força de trabalho de Gregor, que se traduzia em dinheiro, eram as aparências, a opinião

alheia. Essa afirmativa encontra respaldo na consideração de Grete:

Wir haben das Menschenmögliche versucht, es zu pflegen und zu dulden,
ich glaube, es kann uns niemand den geringsten Vorwurf machen.
(*Franz Kafka Drucke zu Lebzeiten*, 1994: 189)

Procuramos fazer o que é humanamente possível para tratá-lo e suportá-lo
e acredito que ninguém pode nos fazer a menor censura.
(*A metamorfose*, 1994: 77)

Se considerarmos pontualmente o cancelamento da diferença entre o real e a *imago*, isto é, a metamorfose como realidade, então estaremos diante da realidade da ficção, algo que acontece nos interstícios do real, que usa o simulacro da civilização como alicerce para instaurar a metáfora que remete a algo mais profundo, à crítica mais refinada à civilização, com seus contornos inconfundíveis. E se assim a considerarmos, não podemos deixar de fazer e refazer perguntas, ainda que as respostas sejam sempre buscas por um caminho.

A palavra-chave utilizada por Kafka como agente propulsor da narrativa sobre a qual nos debruçaremos, a partir de agora, é *Ungeziefer*¹, que significa primordialmente inseto.

A imagem do inseto causa asco porque designa não somente insetos, mas vários tipos de seres que têm em comum o desejo que causam: o de serem exterminados. Esses seres pertencem geralmente à categoria de pragas como percevejo, traça, ácaro, pulga e barata. Usa-se também o nome *Ungeziefer* para designar ratos e comundongos.

A palavra *Ungeziefer* tem também uma acepção religiosa. Etimologicamente, *Ungeziefer* significa um tipo de animal que, ao contrário dos domésticos, não pode ser sacrificado por ser indigno de ser oferecido em qualquer tipo de sacrifício pagão. Esse significado ambíguo confere ao vocábulo uma amplitude que vai ao encontro das inúmeras interpretações de que tem sido alvo ao longo de várias décadas. Esta é a primeira imagem que devemos guardar.

¹ DUDEN, 4107.

Ungeziefer, das; -s [mhd. Ungezubere, zu ahd. zebar=Opfertier, H.u. eigtl.= zum Opfern ungeeignetes Tier]:[schmarotzende] tierische Schädlinge (z.B. Flöhe, Läuse, Wanzen, Milben, Motten, auch Raten u. Mäuse): U. vernichten; das Haus war voller U.; ein Mittel gegen U.; ... ich für meine Person auf einem Sofá, das von beiBendem sowohl wie stechenden U. wimmelte (Th. Mann, Krull 89).

A segunda imagem diz respeito à vontade do próprio Kafka, que pretendia manter a polissemia do vocábulo *Ungeziefer*, não definindo na capa da primeira edição da obra que tipo de *Ungeziefer* era Gregor. Transcrevemos, a seguir, a carta ao editor Kurt Wolff, na qual Kafka demonstra essa preocupação:

An den Verlag Kurt Wolff

Prag, am 25. Oktober 1915

Sehr geehrter Herr!

Sie schrieben letzthin, daß Ottomar Starke ein Titelblatt zur Verwandlung zeichnen wird. Nun habe ich einen kleinen, allerdings soweit ich den Künstler aus "Napoleon" kenne, wahrscheinlich sehr überflüssigen Schrecken bekommen. Es ist mir nämlich, da Starke doch tatsächlich illustriert, eingefallen, er könnte etwa das Insekt selbst zeichnen wollen. Das nicht, bitte das nicht! Ich will seinen Machtkreis nicht einschränken, sondern nur aus meiner natürlicherweise bessern Kenntnis der Geschichte heraus bitten. Das Insekt selbst kann nicht gezeichnet werden. Es kann aber nicht einmal von der Ferne aus gezeigt werden. Besteht eine solche Absicht nicht und wird meine Bitte also lächerlich – desto besser. Für die Vermittlung und Bekräftigung meiner Bitte wäre ich Ihnen sehr dankbar. Wenn ich für eine Illustration selbst Vorschläge machen dürfte, würde ich Szenen wählen, wie: die Eltern und der Prokurist vor der geschlossenen Tür oder noch besser die Eltern und die Schwester im beleuchteten Zimmer, während die Tür zum ganz finsternen Nebenzimmer offensteht.

Sämtliche Korrekturen sowie die Besprechungen haben Sie wohl schon bekommen.

Mit besten Grüßen ihr ergebener

Franz Kafka

(Briefe 1902-1924, 1966: 135-136)

A editora Kurt Wolff

Praga, 25 de outubro de 1915.

O senhor escreveu anteriormente que Ottomar Starke vai desenhar a capa para a *Metamorphose*. Então eu senti um pequeno susto, provavelmente desnecessário. Naturalmente eu conheço o artista de “Napoleon”. Eu percebi, já que Starke efetivamente faz ilustrações, que ele poderia querer desenhar o inseto mesmo. Isso não, por favor, isso não! Eu não quero restringir a autonomia dele, mas só quero pedir, devido ao meu natural conhecimento da estória, que naturalmente é melhor. O inseto mesmo não pode ser desenhado. Ele não pode nem mesmo ser mostrado à distância. Não há dúvida que se não há tal intenção, logo minha solicitação é ridícula. Melhor ainda. Eu ficaria muito agradecido ao senhor pela interseção e reforço do meu pedido. Se eu pudesse fazer sugestões para uma ilustração, eu escolheria as cenas: os pais e o procurador frente à porta fechada ou ainda melhor, os pais e a irmã em um quarto iluminado, enquanto a porta para o quarto ao lado completamente escuro está aberta. Provavelmente o senhor já recebeu todas as correções e as resenhas.

Com cordiais saudações²

Franz Kafka

A terceira imagem é a da recorrência do uso do vocábulo *Ungeziefer* em outra obra de Kafka: *Brief an den Vater (Carta ao pai)*, uma epístola escrita por Kafka ao pai quase cinco anos antes do seu desaparecimento. Nela, a imagem do inseto traduz a opinião do pai sobre um amigo do filho, ao qual se refere:

Es genügte, daß ich an einem Menschen ein wenig Interesse hatte – es geschah ja infolge meines Wesens nicht sehr oft –, daß Du schon ohne jede Rücksicht auf mein Gefühl und ohne Achtung vor meinem Urteil mit Beschimpfung, Verleumdung, Entwürdigung dreinfuhrst. Unschuldige, kindliche Menschen, wie zum Beispiel der jiddische Schauspieler Löwy mußten das büßen. Ohne ihn

² Tradução nossa

zu kennen, verglichst Du ihn in einer schrecklichen Weise, *die ich schon vergessen habe, mit Ungeziefer und wie so oft für Leute, die mir lieb waren*, hattest Du automatisch das Sprichwort von den Hunden und Flöhen bei der Hand. (Brief an den Vater, 1990: 15)

“So spricht mein Vater über meinen Freund (den er gar nicht kennt) nur deshalb, weil er mein Freund ist. (...)” (Brief an den Vater, 1990: 16)

Bastava que eu tivesse um pouco de interesse por alguém – o que aliás não acontecia com frequência por causa do meu modo de ser – para que você, sem qualquer respeito pelo meu sentimento e sem consideração pelo meu julgamento, intervisse logo com insulto, calúnia e humilhação. Gente inocente, ingênua, como por exemplo o ator judeu Löwy, teve de pagar por isso. Sem conhecê-lo, você o comparou, de uma maneira horrível, *da qual já me esqueci, com inseto daninho e, como muitas vezes em relação a pessoas que me eram caras*, você automaticamente tinha à mão o ditado sobre cães e pulgas. (Carta ao pai, 1986: 18)

“É assim que meu pai fala sobre o meu amigo (que absolutamente não conhece) só porque ele é meu amigo. (...)” (Carta ao pai, 1986: 19)

Ich gebe zu, daß wir miteinander kämpfen, aber es gibt zweierlei Kampf. Den ritterlichen Kampf, wo sich die Kräfte selbstständiger Gegner messen, jeder bleibt für sich, verliert für sich, siegt für sich. *Und den Kampf des Ungeziefers, welches nicht nur sticht, sondern gleich auch zu seiner Lebenserhaltung das Blut saugt*. Das ist ja der eigentliche Berufssoldat und das bist Du. (Brief an den Vater, 1990: 72)

Admito que lutamos um com o outro, mas há dois tipos de luta: o combate cavaleiresco, onde se medem as forças de contendores independentes e cada qual responde por si, perde por si e ganha por si. *E a luta do inseto daninho, que não só pica, mas também suga simultaneamente o sangue para conservar a vida.*

Este é o verdadeiro soldado profissional, e você é isso. (*Carta ao pai*, 1986: 69)

Essa imagem do amigo e por extensão a de si próprio, personagem-autor, como inseto parece ecoar na obra de Kafka nesta mesma acepção de tipo desprezível, sub-humano, parasitário, e é mencionada duas vezes na epístola atravessando a esfera da reminiscência para contaminar a ficção, de uma forma irreversível.

Essa mesma imagem do inseto reaparece de forma sutil e, ao mesmo tempo, desoladora em *Briefe an Milena (Cartas a Milena)*, cartas escritas a Milena Jesenská, escritora e jornalista tcheca. Nelas, seu personagem-autor traduz-se como alguém que se subtrai de si mesmo e se admite somente na condição de rastejante:

Recordo que numa tarde de domingo, há anos, eu me *arrastava pelo Franzens-quai*, do lado das casas, quando me encontrei com seu esposo; não parecia muito contente; éramos dois profissionais da dor de cabeça, embora cada um a seu modo. (*Cartas a Milena*, p.14)

(...) começo a tremer fisicamente como sob a campainha de alarme, não posso lê-las e contudo as leio, naturalmente, assim como um animal sedento bebe, e ao mesmo tempo surge o temor, e mais temor, procuro um móvel para *arrastar-me para debaixo dele*, e tremendo e quase inconsciente rogo no canto que assim como te abalançaste na carta consigas tornar a sair voando pela janela, ... (*Cartas a Milena*, 48)

Apenas meu corpo pode de algum modo não acreditar que se se apresenta a ocasião a gente será realmente boa; meu corpo assusta-se e antes que esperar a prova (nesse sentido) realmente redimiria o mundo, preferiria *arrastar-se*

lentamente parede acima. (Cartas a Milena, 123)

Essas imagens do arrastar-se, do estar com o ventre no chão, denotam uma atitude não só de degradação e humilhação, mas também de punição, e nos lembram a serpente bíblica que tem essa condição réptil como castigo, que se converte em culpa aceita tacitamente, da qual não há absolvição. Esse parece ser o veredicto.

Embora a constituição da personagem Gregor pareça, a princípio, nos conduzir à forma alegórica dos contos de fadas, esse procedimento é rechaçado, na medida em que não se sabe o porquê da metamorfose e, no final da novela, a ordem primeira não é restabelecida. Em outros termos: no conto de fadas, há uma situação primeira que é transformada por intervenção de um elemento exterior, por intervenção da maldade, por exemplo, e no final a situação primeira é restabelecida. Assim, temos “... e foram felizes para sempre”. Em *Die Verwandlung* (*A metamorfose*), não há final feliz para Gregor e a situação da animalidade ou sub-humanidade não é revertida à humanidade.

Die Verwandlung (*A metamorfose*) traz à tona um elemento fantástico. Este fantástico não se refere, contudo, ao conceito elaborado por Tzvetan Todorov, no qual o cerne dessa categoria seria a hesitação, mas à existência de alguém transformado em inseto e ao fato de não se ter sobre esse acontecimento nenhum tipo de fantasia.

Sartre em seu artigo “Aminadab ou du fantastique considéré comme un langage” aponta que em Kafka

(...) não existe senão um objeto fantástico: o homem. Não o homem das religiões e do espiritualismo, engajado apenas pela metade no mundo, mas o homem-dado, o homem-natureza, o homem-sociedade, aquele que saúda respeitosamente um cortejo fúnebre à sua passagem, que se põe de joelhos nas igrejas, que marcha dentro do compasso atrás de uma bandeira.

(Citação de Todorov em *Introdução à literatura fantástica*, 2004: 181)

Diante dessa consideração de Sartre, com a qual comunga Tzvetan Todorov, podemos considerar a novela como uma obra fantástica em parte. A partir desse elemento fantástico, nos são apresentados outros matizes, questionamentos de outras ordens que, de uma certa maneira, excedem o conceito de fantástico. Ousaríamos dizer, portanto, que a novela utiliza o elemento fantástico para um primeiro contato, fazendo com que o leitor possa lê-la de um modo linear se assim o desejar, mas permite outras leituras se considerarmos a multiplicidade de abordagens que a obra permite.

Retomando a forma de constituição da personagem, entendemos Gregor como uma alegoria da reificação do homem. Não somente uma reificação que converte o homem em mero objeto, mas uma reificação que, além dessa conversão, é também rompimento com todas as instituições caras ao ser-humano, como a família e o trabalho, apesar de o desenlace que se traduz em morte, no final da novela, ter sido engendrado pelo desejo que o fez agarrar-se à humanidade (que não mais possuía), representada pela irmã, e a constatação dessa impossibilidade tê-lo destruído.

Essa alegoria representa, ainda, as duas faces da mesma moeda. Trata-se do mesmo ser invertido: o interior reificado aflora e a aparência externa se subtrai. E Gregor se torna um ser híbrido. É um inseto que pensa como homem; antes era um homem que pensava como inseto. Essa figura híbrida é o meio-termo entre homem e inseto. Nem um, nem outro totalmente. Esse hibridismo aparece não só na figura de Odradek, mas também no conto “Um cruzamento”, em que a personagem diz:

Tenho um animal singular, metade gatinho, metade cordeiro. É uma herança dos bens do meu pai. Mas ele só se desenvolveu depois de ficar comigo, antes era muito mais cordeiro que gatinho. Agora no entanto possui, sem dúvida, características iguais dos dois. Do gato, cabeça e garras; do cordeiro, tamanho e forma; de ambos, os olhos, que são flamejantes e selvagens, o pêlo, macio e aderente à pele, os novimen-

tos, que tanto podem ser pulos como gestos furtivos.

(*Narrativas do espólio*, 2002: 98)

Sigamos agora os passos de Gregor.

Após o despertar de sonhos conturbados, Gregor se depara com uma realidade, que parece atirá-lo novamente no mundo dos sonhos. A princípio, Gregor considera que é um sonho provocado pelo cansaço, pelas noites insones e volta a dormir. Ao despertar pela segunda vez, constata que aquela situação era real. Mas, o que era real? O que havia antes daquele despertar ou o que veio posteriormente? O despertar era um sonho ou o que havia antes era uma grande miragem?

É importante que se pontue que o tema “despertar” é um tema recorrente na obra kafkiana, e devido ao tratamento dado ao tema, pode-se dizer que é ambíguo. Essa ambiguidade do ato de despertar apresenta-se em três obras de Kafka.

A primeira é o conto “Um sonho”, no qual a personagem Josef K. desperta de um sonho aterrador mas, ao contrário do que se poderia imaginar, a personagem se sente encantada:

Es war ein J, fast war es schon beendet, da stampfte der Künstler wütend mit einem Fuß in den Grabhügel hinein, daß die Erde ringsum in die Höhe flog. Endlich verstand ihn K.; ihn abzubitten war keine Zeit mehr; mit allen Fingern grub er in die Erde, die fast keinen Widerstand leistete; alles schien vorbereitet; nur zum Schein war eine dünne Erdkruste aufgerichtet; gleich hinter ihr öffnete sich mit abschüssigen Wänden ein großes Loch, in das K., von einer sanften Strömung auf den Rücken gedreht, versank. Während er aber unten, den Kopf im Genick noch aufgerichtet, schon von der undurchdringlichen Tiefe aufgenommen wurde, jagte oben sein Name mit mächtigen Zieraten über den Stein. Entzückt von diesem Anblick erwachte er.

(*Franz Kafka Drucke zu Lebzeiten*, 1994: 298)

Era um J, já estava quase terminado quando o artista bateu furioso com

um pé no túmulo, de tal modo que a terra em torno voou para o alto. Finalmente K. o compreendeu; não havia mais tempo para lhe pedir desculpas; cavou com todos os dedos a terra que quase não oferecia resistência; tudo parecia preparado; só para salvar as aparências tinha sido disposta uma fina crosta de terra; logo embaixo dela se abria um grande buraco de paredes íngremes, no qual K. mergulhou virado de costas por uma suave corrente. Mas enquanto lá embaixo ele era acolhido pela profundidade impenetrável, a cabeça ainda erguida sobre a nuca, lá em cima o seu nome disparava sobre a pedra com possantes ornatos. Encantado com a visão, ele despertou. (Um médico rural, 1991:55)

A segunda obra é o romance *Der Prozess* (*O processo*), no qual nos deparamos com o mesmo Josef K. fazendo uma consideração acerca do despertar e de sua importância.

O despertar, que é um ato diário, no qual não pensamos, nem tampouco prestamos atenção, passa a ter contornos fantasmagóricos se o assumirmos como um momento delicado, determinante do resto do dia ou da existência de um indivíduo. Assim, esse despertar ganha contornos de enigma, ao mesmo tempo em que sugere uma suspeita inexplicável. Josef K. em *Der Prozess*³ (*O processo*), a esse respeito, nos adverte:

Alguém me disse – não posso mais me lembrar quem foi – que é maravilhoso o fato de que, quando se acorda de manhã cedo, ao menos em geral, encontra-se tudo no mesmo lugar que na noite anterior. No sono e no sonho, ao menos na aparência, a pessoa se acha num estado essencialmente diferente da vigília, e como aquele homem disse, com muita razão, é necessária uma infinita presença de espírito, ou melhor: presteza para, ao abrir os olhos, apreender tudo o que ali está, de certo modo, no mesmo lugar em que foi deixado ao anoitecer. Por isso, o instante do despertar é também o instante mais arriscado do dia; uma vez superado, sem que a pessoa tenha sido deslocada do seu lugar para algum outro, ela pode então passar tranquila o dia inteiro. (*O Processo*, 1997: 271)

³ Esta passagem foi riscada pelo autor no manuscrito original. Ela corresponde à página 17, linha 25.

O despertar de cada dia nos traz a confirmação da realidade, das coisas nos seus devidos lugares, uma certeza, advinda da condição de alerta espiritual. Mas quando há uma falha, isto é, quando não se está alerta, o despertar pode ser perigoso e a realidade encontrada após esse despertar pode ser hostil.

Em *Die Verwandlung* (A metamorfose), os objetos dos sonhos experimentados são inauditos. Os sonhos inquietos sugerem algo turbulento, não necessariamente ruim, cujo despertar se traduz pelo desencanto da vida, ao passo que o despertar do conto é o encantamento, gerado pela morte, ou a possibilidade dela, que não assume o caráter de libertação.

Voltando ao tema do despertar, conceituado pela personagem Josef K., este, embora um ato arriscado, também pode ser entrevisto como tomada de consciência, como um vislumbamento da realidade por Gregor, fazendo com que o que havia antes seja expresso como ilusório, como um mundo de sombras. O despertar de Gregor poderia ser considerado a ascensão do ser à luz, metaforicamente o conhecimento da verdade pelo homem. Vejamos o fragmento platônico:

- Ora, o nosso argumento mostra que o poder e a capacidade de aprender já existem na alma; e que assim como o olho é incapaz de voltar-se das trevas para a luz sem ser acompanhado do corpo inteiro, também a faculdade de conhecer só pode apartar-se do mundo das coisas contingentes por meio de um movimento da alma inteira, até que esteja em condições de enfrentar a contemplação do ser, inclusive da parte mais brilhante do ser, que é o que chamamos a idéia do bem.

(*Diálogos III: A república*, Livro VII, 1985: 156)

Nesse ponto, temos aqui dois movimentos. O primeiro é o movimento da novela, que naturaliza a metamorfose, apresentando apenas problemas de adaptação, digamos assim, e o segundo movimento é a percepção lúcida da personagem metamorfoseada acerca do mundo a sua volta, a crítica ao trabalho e às relações interpessoais. E essa crítica depende do despertar.

Segundo o fragmento anteriormente comentado, Josef K. em *Der Prozess (O processo)* afirma que maravilhoso seria encontrar as coisas no mesmo lugar, ou seja, a imobilidade. Da mesma forma, o não estar alerta, vigilante, se constitui em crime que deverá ser pago ao despertar, seja na condição de inseto ou na de prisioneiro.

Se considerarmos a condição de inseto, a primeira verdade que se estabelece é a impossibilidade de ser humano, isto é, a impossibilidade de andar como homem, de se comunicar como homem, de se relacionar como homem. Embora a primeira impossibilidade que se apresenta na novela seja a de se levantar, a constatação da mudança não causou espanto, mas uma indiferença, como se Gregor esperasse ou soubesse que, ao despertar de sonhos conturbados (não vigiados), alguma coisa não estaria no lugar.

Embora a metamorfose fosse um acontecimento novo e difícil de lidar, Gregor desvia a atenção para sua obrigação familiar de mantenedor e, abdicando de si, pensa somente na sua responsabilidade. E tenta se levantar para ir ao trabalho para o qual estava atrasado.

O atraso para o trabalho desestrutura a rotina de Gregor-*Ungeziefer* e o tempo passa ao largo de sua existência. O relógio acusa ter despertado na hora exata e segue seu tique-taquear, indiferente a Gregor, que tenta segui-lo e retê-lo, mas em vão.

O relógio não serve para Gregor, na medida em que o tempo deixa de ser uma constante válida na sua nova vida, cheia de desafios, desencontros e dissabores.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor W. “Anotações sobre Kafka”. In: _____. *Prismas: Crítica Cultural e Sociedade*. São Paulo: Ática, 1998.

- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.
- CARONE, Modesto. O parasita da família (sobre "A metamorfose" de Kafka). *A expressão da modernidade no século XX*; Anais da VIII Semana de Literatura Alemã. Org. Ruth Röhl. São Paulo (FFLCH-USP), p. 21-30, 1996.
- CARVALHAL, Tania Franco et al. *A realidade em Kafka*. Porto Alegre: Ed. Movimento, 1973.
- CRUMB, Robert & MAIROWITZ, David Zane. *Kafka de Crumb*. Tradução de José Gradel. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2006.
- CRUZ, Celso. *Metamorfoses de Kafka*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2007.
- DUDEN. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache: in zehn Bänden. Hrsg. vom Wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktionen. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich: Dudenverl. Bd. 9 Tach-Vida. 3., völlig neu bearb. und Aufl. 1999.
- ENGELS, Friedrich. *O papel do trabalho na transformação do macaco em homem*. São Paulo: Global, 1986.
- FERREIRA, Vergílio. Kafka - Uma estética do sonho. *Colóquio Letras*. Lisboa, v. 1, p. 14-19, mar. 1971.
- JANOUGH, Gustav. *Conversas com Kafka*. Tradução de Celina Luz. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- KAFKA, Franz. *Brief an den Vater*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1990.
- _____. *Carta ao pai*. Tradução do alemão e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.
- _____. *A metamorfose*. Tradução do alemão e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- _____. *Briefe an Milena*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1976.
- _____. *Diários*. Tradução de Torrieri Guimarães. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.
- _____. *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- _____. *Der Prozess*. Frankfurt am Main: Fischer, 1990.
- _____. *O processo*. Tradução do alemão e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Editora Brasiliense, 1997.

- KOCH, Hans-Gerd, KITTLER, Wolf & NEUMANN, Gerhard. *Franz Kafka: Drucke zu Lebzeiten*. Frankfurt a.M S. Fischer Verlag, 1994.
- KONDER, Leandro. *Kafka; Vida e obra*. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- LÖWY, Michael. *Franz Kafka: sonhador insubmisso*. Tradução de Gabriel Cohn. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.
- PLATÃO. *Diálogos III: A república*. Tradução de Leonel Vallandro. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1985.
- RÖHL, Ruth Cerqueira de Oliveira. *Franz Kafka; Os filhos Rossmann, Bendemann e Samsa*. São Paulo: Edusp, 1976. (Boletim 9).
- SILVA, Idalina Azevedo da. “Sem pedras no caminho: uma leitura do real e do fantástico na obra de Franz Kafka”. *A crise da leitura*; Revista Letra. Rio de Janeiro(UFRJ), v.1, p. 87-95, 1993.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- ZISCHLER, Hanns. *Kafka vai ao cinema*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.